

日本近代象徴詩の研究

著者	佐藤 伸宏
号	18
学位授与番号	235
URL	http://hdl.handle.net/10097/37045

学 位 の 種 類	博 士(文 学)
学 位 記 番 号	文 第 235 号
学位授与年月日	平成19年2月15日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
最 終 学 歴	昭和56年3月 東北大学大学院文学研究科博士課程後期3年の課程退学
学 位 論 文 題 目	日本近代象徴詩の研究
論 文 審 査 委 員	(主査) 教 授 仁 平 道 明 教 授 佐 藤 弘 夫 助教授 佐 倉 由 泰

論文内容の要旨

本論文は、上田敏、蒲原有明を中心として、明治期における象徴詩の成立と展開について、比較文学的な観点から考察を加えたものである。全体は三篇からなり、全十三章で構成されている。

「第一篇 上田敏論」は、フランス象徴詩の紹介と翻訳に精力的に取り組んだ上田敏の文学活動について考察する四章からなる。

「第一章 上田敏の翻訳態度—『海潮音』を中心として—」では、敏によるフランス象徴詩の翻訳の性格を明らかにする前提として、その翻訳観および翻訳方法について『海潮音』（本郷書院、明治三八・一〇）を中心に検討を加えた。

外国文学の翻訳に携わる敏を一貫して支えていたのは、「翻訳は文芸である」という発言に示される、翻訳もまた優れた文芸作品であらねばならぬという揺るがぬ確信であった。従って敏にとって翻訳詩とは、外国詩の翻訳でありつつ同時に自国語による詩として成立すべきものに他ならなかった。そして詩に不可欠の声調の意義を閑却した同時代の日本の新体詩への否定的認識に裏打ちされることによって、敏は、「文芸」としての翻訳詩を、原詩に即応した、日本語による声調を確かに備えた一篇の詩として成立させようとする。『海潮音』序文に記された「其各の原調に適合せしめむ」という一文は、当時の一般的な翻訳詩観とは大きく異なる、詩の翻訳に向かう敏の方針を端的に告げるものであったのである。そのような「原調」移植の試みは、具体的には、個々の原詩の句型や声調に照応する日本語のリズムの追求、訳語としての漢語と和語の意識的かつ効果的な使い分け、破格の新形式の案出など、多様な訳出上の工夫として現れている。『海潮音』所収の訳詩が備える極めて多彩なリズム、形式は、そうした敏の確かな方針に基づく翻訳の試みの結果に他ならない。従来『海潮音』に関しては、日本的歪曲化への批判が繰り返し行われてきたが、こうした自覚的な翻訳態度に支えられることによって『海潮音』は日本の翻訳史上

に於いて固有の位置を占めている。そして「象徴派の幽婉体」もまたそのような周到な翻訳態度の下に翻訳が試みられていたのである。

「第二章 〈秋の歌〉—敏訳ヴェルレーヌ「落葉」考—」では、敏によるフランス象徴詩の翻訳の具体的なあり方を検証するために、人口に膾炙した訳詩「落葉」を取り上げ、原詩との比較を試みている。

原詩と訳詩とを比較対照してみると、〈秋〉という季節の捉え方に於いて大きな相違が認められる。ヴェルレーヌの“Chanson d' automne”が北フランスの秋を描いているのに対して、「落葉」はまさに日本的・伝統的な秋を背景としている。こうした両者の間の相違は、それぞれの作品に於いて喚起される悲哀の情感の質にも関係している。原詩が、酷薄な秋との対峙という言葉ば空間的な場の中で、作品の展開とともに次第に深まってゆく痛切な悲しみを描いているとすれば、敏の翻訳に於いては、過去と現在の対比という時間的な性格を帯びながら、周囲の秋の気配との調和の中で、静的で漠とした悲哀の情調が漂い、作品全体を覆うのである。このように作中に於ける秋の含意が両詩篇に於いて決定的に異なっていることが、この二つの詩の世界の懸隔を生む要因となっているのであるが、同時に、「落葉」は、「原調に適合せしめむ」という敏の翻訳態度に確固として支えられてもいる。一行五音の類例のない新形式の採用、[オ]の母音を基調とした音色効果とリズムの動きへの周到な配慮などをとおして、「落葉」は原詩の備える音楽的性格を見事に移し入れているのである。それは、その「音楽的声調」にヴェルレーヌ、そして象徴詩の本質があり、またそれこそが当代の日本の新体詩に欠落しているものであると当時の敏が理解していたことを示している。象徴詩への理解と共に、自らの文学者としての使命への自覚、翻訳の役割についての認識、当時の新体詩界の状況への批判、訳詩に於ける「原調」の移植への腐心、日本の文学的伝統に対する配慮、そして東西文芸の融和の方途の模索の中で意識的に生み出されたのが、この一篇の自国語の詩としての訳詩「落葉」だったのである。

続く「第三章 「象徴詩」の理念」は、訳詩集『海潮音』を中心的に取り上げ、敏の象徴詩理解の内実を考察した一章である。

『海潮音』「序」に於いて敏は「巻中収る所の詩五十七章、詩家二十九人、(中略)而して仏蘭西には十四人の多きに達し、曩の高踏派と今の象徴派とに属する者其大部を占む」と述べ、象徴詩が「今」の詩、当代の「新声」であることを強調し、その上で象徴派の「清新体」に解説を加えている。ここには、同時代の「新声」たる象徴詩を積極的に紹介、移入しようとする敏の意図が判然と窺われる。

『海潮音』の編集に取りかかる以前の敏の象徴詩に対する理解は、『文芸論集』(春陽堂、明治三四・一二)所収の諸論に示されているように、フランスのボードレールとヴェルレーヌを中心的存在と見做しつつ、「幽婉縹緲」という幽かで捉えがたい、微妙なニュアンス(「陰影」)の表現にその核心を認めるものであった。『海潮音』「序」に於ける「象徴派の幽婉体」という発言は、そうした理解を簡潔に告げる評言に他ならない。しかしながらフランス象徴詩への傾斜を深めてゆく敏の内部で、マラルメの存在が重要性を増してゆく。そしてそれと相応ずるようにして、ボードレール、ヴェルレーヌの詩をとおして把持していた象徴詩の「幽婉体」という理解に新たな観点が付与されることになる。そうした敏の新たな象徴詩観の形成を導いたのは、ジュール・ユーレによるアンケートに応じたマラルメの談話であり、またヴィジエ＝ルコックの「象徴主義芸術」論であった。敏はサンボルの意味作用に関するヴィジエ＝ルコックの解説に依拠しつつ、「心状」の「喚起」という象徴詩の機能を強調することによって、マラルメの定義との整合性を確保しようとする。即ち『海潮音』の序文に於いては、「幽婉体」としての象徴詩への認識を前提としつつも、サンボリズムを規定する発言と見做されたマラルメの言辭が、ヴィジエ＝ルコックの象徴論と連結されながら象徴詩の定義の中核をなすものとして摂取されることになる。ボードレールとヴェルレーヌを象徴派に先行する存在として定位し、ヴェルハーレン、ローデンバック、ア

ンリ・ド・レニエらとともに「象徴派の新体」を確立した詩人としてマラルメを位置付ける『海潮音』中の訳詩の配列にもそれは確実に反映されているのである。ボードレー、ヴェルレーヌを中心とする理解、ヴィジエールコックによるサンボルの多義的な意味作用に関する解説、更にアンケートに対するマラルメの返答という、相互に異質であり、矛盾さえ孕む見解や立場の整合的な総合化を試みようとする意図の中で、

敏の象徴詩観は形成されていたと言ってよい。

『海潮音』に於いて「象徴詩の風格」を備える一連の作品の掉尾に配列された「^{といき}嗟嘆」は、マラルメの詩“Soupir”の翻訳である。この原詩と訳詩を比較対照するならば、「嗟嘆」は、既述の「原調」の移植に腐心する中でなされた、原詩の内部韻律への「適合」を図る試みの成果であると同時に、外界の自然の映像との重層化の裡に喚起される「わが胸」の憧憬と悲嘆という「心状」を伝える詩として、原詩との大きな懸隔を孕んでいることが確認される。このような敏の「象徴詩」理解に基づく翻訳「嗟嘆」が、序文に記された「象徴詩」の釈義とマラルメの詩論に支えられながら、『海潮音』所収の一連の「象徴詩」の性格を集約的に体现する、「象徴詩」の範例としての位置を占めることになる。外界の映像の裡に象られる内面の「心状」の「暗示」的表現、基調をなす感情としての「鬱憂」、そして作品世界の背景をなす「晩秋」の「入日」の光景——上田敏は『海潮音』をとおして、原詩との隔差を孕むこうした「嗟嘆」を「象徴詩」の典型として提出していたのである。

「第四章 「象徴詩」の再定義」は、『海潮音』刊行の後、明治三十九年五月に発表された「象徴詩釈義」を取り上げる。敏はこの詩論の中で、マラルメの詩作品の原詩と翻訳を掲げ、それに評釈を加えながら象徴詩の定義を行っている。『海潮音』が序文による解説と翻訳をとおして象徴詩の範例を提出し、それを契機に詩壇に於いて象徴詩をめぐる議論が旺盛に交わされていた状況の中で、改めて象徴詩の定義を試みるに至った敏の意図を明らかにすることが本章の中心的課題である。

「象徴詩釈義」に於いて敏は、「其最も曖昧なる一篇」として《Qelle soie aux baumes de temps》と始まるマラルメの無題のソネを取り上げ、その原詩と翻訳を並置している。敏による訳詩は原詩に比べて二者択一のテーマを一層強調する性格を備えるものとなっているが、それは評釈に示された原詩の理解、即ち「楽欲と名利との争」から「楽欲」の勝利に至る展開に本作品の中核的内容を認める敏の見解を明らかに反映している。併せて敏は、外界の映像と内面の状況との照応関係としての「コレスポンダンス」がこの「象徴詩」の構造を支えていることを確認しつつ、「象徴詩の特色は思想感情の本質その物を捉へて、時処の約束羈絆より脱出せしめ、その最高最広の意義を明にするに在り」という「象徴詩」の定義を行っている。こうした見解を欧米に於ける本詩の評釈史の中に位置付けるならば、二者択一をテーマと見做すその理解は、初期の時点の解釈と同一の立場を示していると言うことが出来る。同時にこの「象徴詩釈義」に於いて、「象徴の妙」を発揮して「時処の差別を除きたる一世相の真體」を喚起する「万物の照^{コレスポンダンス} 応」に最も大きな力点が置かれていることが明らかとなる。「象徴詩釈義」発表に至るまで敏が「コレスポンダンス」に言及することはなかった。「象徴詩」理解のために参看した文献をとおして、象徴主義の根幹をなす「コレスポンダンス」の問題に確実に触れていたにもかかわらず、敏はそれを不問に付していたのである。同時に『海潮音』の刊行を契機に詩壇に於いて活発に交わされていた象徴詩をめぐる論議に於いてもその問題が取り上げられることは全くなかった。従って「象徴詩釈義」は、敏が既に提起していた「象徴詩」の定義を補訂する試みであると同時に、当時の詩壇に於ける「象徴詩」に関する議論と理解の方向の軌道修正をはかる意図に裏打ちされていたのである。更に「真體」「本質」の開示に「象徴詩」の意義を認める立場には、「過渡時代」としての日露戦後の時代に成立すべき「新文芸」への提言が託されてもいた。しかしながらこうした敏の発言は、自然主義が台頭し、象徴主義が急速に自然主義に

吸収、統合されてゆく当時の文学的状況の裡に包摂され、埋没することになる。そしてそこで提起されていた「コレスポンダンス」に基づく独自の世界観に支えられた「象徴詩」という極めて本質的な問題は閑却され、放置されたままに終わるのである。

「第二篇 蒲原有明論」は、明治期象徴詩の最も優れた達成を示した第四詩集『有明集』を中心に蒲原有明の詩的営為をめぐる問題を考察の対象としている。

「第一章 『春鳥集』から『有明集』へ」では、『有明集』所収の「月しろ」の分析をとおして有明象徴詩の構造と様式を明らかにした上で、有明に於ける象徴詩の形成の過程を跡付けることを目的としている。

『有明集』所収の象徴詩は、〈限られ、閉ざされた場〉の設定をとおして内面世界を自立的に形象化する試みとして成立している。水面に様々の映像を映し出し、同時に、透かし見ることの出来ぬ深みに生じた泡を浮かべる〈淀んだ池水〉や、四方を壁に閉ざされた〈密室〉は、不意に浮かび上がってきた夢想や追憶に没入してゆく詩人の内的状況を形象化する二重化されたイメージとして定着されている。即ち内面世界は、そうした〈閉ざされた場〉に重ね合わされることによって初めて、それ自体で自立した別乾坤として成立することが可能となったのである。換言すればその背後には、自己の内面世界を閉じられた、固有の自立的な領域と見做している有明の認識がある。〈池水〉や〈密室〉はそうした内部世界の様態に照応するイメージとして作品の構造を支えているのであり、このような詩的構造の形成をとおして有明象徴詩の生成が果たされているのである。

初期の二詩集『草わかば』（新声社、明治三五・一）・『独絃哀歌』（白鳩社、明治三六・五）には、「愁」「なやみ」や「わづらひ」に覆われた「人の世」たる現実と、その対極としての天上的な理想化された〈彼方〉の世界とが織りなす二元的な構図が存在している。そしてそこでは、「地なる愁を去らむ」という彼方の理想郷への希求、換言すれば浪漫主義的な憧憬のモチーフによって作品世界の様相と展開が強く規定されていた。そうした初期詩集の世界に対して、続く『春鳥集』（本郷書院、明治三八・七）は有明の視線の向かう方向が〈彼方〉から「人の世」へと完全に逆転したことを明瞭に告げる詩集である。先行する二詩集に認められた彼方の理想郷への憧憬のモチーフは大きな軌道修正を強いられ、寧ろそうした希求や憧憬の無効性、不毛性が示される中で、理想郷の存在そのものが虚無の「真闇」に覆い尽くされてゆく。こうして有明詩に於ける浪漫主義的な色彩が払拭された時、対極としての「人の世」たる現実、その「地なる愁」が作品世界を厚く塗り込めることになる。『春鳥集』に於いてそのように「われ」を封じ込め、拘束する現実が「囚獄」と化す。この第三詩集が開示するのはそうした「囚獄」としての現実に就縛され、苦悩と呻吟を重ねる絶望的な生の諸相なのである。そして第四詩集に於いて詩人の視線は更に内側に向けられる。「囚獄」たる現実に幽閉された「われ」の内部の世界、それは『有明集』に於いて日常的現実とは異質な論理や秩序に支えられた領域に他ならなかった。自己の内側への沈潜をとおして、「囚獄」たる「この現」とは異質な現実を開示すること、それは〈彼方〉への新たな接近の試みであった。有明象徴詩に於ける内面世界の自立的な形象化の営みとは、そのように「囚獄」に幽閉されながら〈彼方〉の領域に到達する方途であったと言える。

「第二章 『有明集』論」では、有明が自ら「渦巻」になぞらえた『有明集』の象徴詩の特質について、詩集巻頭の「豹の血」の諸篇を中心として考察を加えている。

「豹の血」所収の作品をとおして確認されるのは、輻輳した主題論的構造である。それらは、極めて錯綜した形で相互に関連しながら、全体として二元的対立、葛藤の構図を様々に提示している。一篇の内部に、或いは作品相互の関係の裡に、理知と情念、霊と肉、現実と理想——そうした多様な矛盾や相剋の図式が組み込まれている。更にそのような二項対立の関係には一義的な意味が付与されているのではなく、対立する両項の各々が両義的な価値を担うことによって、終わりのない相剋が繰り返される。有明

の詩に於いては従って二者択一の形で葛藤の解消が果たされることはありえない。むしろそれらの詩は、収束することのない背反、相剋を重ねる二つの極の間を揺れ動き続ける。そこに認められるのは、多様な二項対立関係が複雑に入り組みつつ交差し、決して一元化されることのない〈出口なし〉の状況である。そのような両極間の不断の往還運動こそが、『有明集』の詩的世界の総体を支える主題論的構造に他ならない。そして個々の詩の世界は、そのように定立された思考の枠組みを具体的な形象によって受肉化したところに成立している。

「豹の血」の諸篇に於いては個々の言語がイメージと音楽を自在に発揚、喚起し、そしてそれらの音やイメージは相互に連鎖し、照応し、交錯してゆく。即ち意味上は無関係な、或いは異質な言語が、音およびイメージの類似や照応をとおして引き寄せられ、新たな関係を結ぶことになる。それは、音とイメージによる事物の間の新たな関係の不断の生成として、有明の語る「言語が自らに歌ふ新天地」の成立に他ならない。そして『有明集』に於ける主題論的構造を形象化こうした手法は、「詩人の覚悟」「現代的詩歌」他の詩論に披瀝された「自我」と世界の関係や「詩の言語」に関する有明の周到な認識に裏打ちされていた。意味伝達の道具としての「世間的言語」から「言語の自然」への還帰によって、イメージや音が織りなす新たな関係の裡に手繰り寄せられ、重ねられ、絶えず更新されてゆく「詩の言語」の世界——そのような詩の書法こそが、「純情風の直線式のもの」の対極に成立する、有明の所謂「渦巻」の内実を示唆していると考えられる。更にこのような有明の象徴詩の確立に於いて、上田敏『海潮音』所収の象徴詩の翻訳が深く関与してもいた。『海潮音』が提示した象徴詩には三様のスタイルが認められるが、有明は、自らの志向する象徴詩の実現に向けて、その何れの表現の方法をも積極的に受容していたのであり、むしろそれらを存分に導入、活用しつつ、内面世界の自立的形象化の試みに於いて統合することによって初めてその固有の象徴詩の成立が果たされたのであり、そこに日本近代象徴詩の成立に於いて『海潮音』から有明への展開の筋道を確実に辿ることが出来るのである。

「第三章 蒲原有明の詩的理念」は、有明の詩的理念について、とくにステファヌ・マラルメとの対比を視点として考察を加えている。

有明とマラルメはともに仏教との交渉の体験がその詩的理念の形成の起点となっており、「三界虚偽唯心所作」或いは「これこそが真である〈虚無〉」という現実認識が基盤をなしている。ただし彼らは、そこから「涅槃」への解脱を希求するのでは決してない。一切の存在の本質を〈無〉と見る認識の中で、むしろ実体をもたぬ「虚妄」の世界に詩の存立の場を見出してゆく。「忽然念起」に「最後の南無をささげよう」とする有明、「栄光にみちた虚妄を声高らかに宣言する」マラルメ、これらの志向には、仏教的認識を支盤としつつ、しかし悟達を回避して「妄念」の詩、「虚構」としての「夢」に向けられた詩を追求する両詩人の姿勢が明瞭に認められる。そしてそうした中で、詩的言語に関する認識が形成される。詩的言語は、「人間の考える思考を交換する」、或いは「思想や感情の符徴——媒介物」としての日常言語、「世間的言語」と判然と区別される。「言語の自然」を奪回し「本質的な状態」にある詩的言語によって詩の固有の世界が開示される。語る主体としての詩人が消失して言語に主導権が委ねられ、それによって「言語が自らに歌ふ新天地」としての詩的世界が生成することになる。あらゆる存在の本質を〈無〉と見做す、仏教との交差の中で形成された存在論的認識が両者の思考の基盤をなしていたのであり、そうした認識に基づくイデアリスムの世界観が有明とマラルメの結節点となっている。勿論両詩人の間の相違も明らかに認められ、また詩的理念の類縁性が詩的世界自体の等質性、相同性を保証する訳ではないが、如上の考察により、蒲原有明がマラルメを中心とするフランス象徴主義の理念を正統的に理解し実践した詩人であると思ふことが可能となるはずである。

「第四章 「人魚の海」論」ではバラッド「人魚の海」を取り上げ、『有明集』巻末に配されたこの詩の担

う意義について検討を加えている。

「人魚の海」は、有明が典拠として挙げた井原西鶴「命とらるゝ人魚の海」(『武道伝来記』)およびコールリッジの“The Rime of the Ancient Mariner”に依拠しつつも、独創的な作品として成立している。即ち作中の「武辺の君」と人魚の対峙の場面までの前半部の人魚は、西鶴の「命とらるゝ人魚の海」に基づきながら、世紀末的な〈宿命の女〉のモチーフが導入されることによって、誘惑と死の化身としての恐るべき海の妖女の姿を見せているのに対して、後半部では、先行する有明のバラッド「姫が曲」とのモチーフ上の連繋を窺わせる「亡妻のほほゑみ」を宿した「恋の魚」としての人魚が登場してくる。そしてこの作品に於いて、それらの対照的な人魚のイメージの結節点として、全てを「幻の界」に導く「幻の象」によってこそ独創的な世界の形成が果たされている。その「幻の界」とは、作品の裡に鑲められた多様な二項対立的要素の全てを包摂する世界、二元的対立や矛盾の一切を包含し、統合する世界の謂に他ならない。換言すれば、二元論的認識に基づく合理主義的な現実認識を脱却した境位を示唆するそれは、有明の象徴主義の理念を告げるものでもあった。「人魚の海」は、優れた象徴詩の集成である『有明集』に於いて、有明の象徴主義的認識を提示する作品として重要な位置を占めているのである。

『有明集』は、刊行直後の時点で、当時の詩壇を席卷しつつあった自然主義の文芸思潮を背景に徹底した批判にさらされることになるが、「第五章 『有明集』の位相」では、日露戦後の時代の詩的状況の中で有明の詩的営為が担う意義について考察を加える。

有明の象徴詩の世界を、現実を排除し、「実際生活」との接触を徹底して回避した位相に成立していると見做す批評は、殆ど定説化された見解であると言ってよい。しかしながら日露戦後の現実に対する深い絶望と逃避の欲望を表白する作品を経て、その後に生み出されることになったのが、「豹の血」の一連の象徴詩であった。その詩的世界は、「現^{うつ}」への絶望的認識を確かな基盤としつつ、それとの激しい緊張関係の中で、日常的現実とは異質の論理と秩序を備えた内面世界の様態そのものを詩的空間として自立的に開示している。換言すればその世界は、単に現実を遮断しているのではなく、現実と絶えず拮抗、対峙する位相に於いてこそ成立しているのであり、現実世界を相対化する契機を確実に孕んでいる。そしてそうした詩的世界を支えているのが、有明の詩的理念の中核をなすイデアリズムの現実認識に他ならない。イデアリズムに基づく固有の現実認識を基盤とした有明の詩的営為は、自然主義への傾斜を顕著に示していた同時代の詩壇の趨勢に対する反立、反措定としての位置を確かに担うものであったのである。

「第六章 散文詩への展開」は、『有明集』以後の有明の作品として散文詩に焦点を据える。『有明集』が徹底した批判を浴びて以後、明治四十三年から大正二年にかけて有明は新たに散文詩の創作に取り組む。自己の詩の孕む「弱所」への苦い認識を抱え、新たな詩の所在の模索を強いられた有明にとって、散文詩は可能な選択肢の一つとして見出されることになる。フランスの散文詩の影響の下に生み出されたその散文詩は、基本的に現実と夢想の二元的な構造を備え、その二つの世界を幾度も往還する作中の主体「わたくし」或いは「彼」によって展開が導かれる。ただし現実と夢想の世界は、『有明集』に於いて判然と認められたような対立、相剋、軋轢の関係にあるのではない。むしろその両世界は深い相関性で結ばれながら共存するのである。有明の散文詩は、『有明集』に於いては二項対立的な関係に於かれた〈夢〉と〈現実〉を、〈夢〉を本質的な基軸としつつ統合、一元化する試みに於いて成立している。換言すればそのような夢と現実の一切を包摂、包含した総体としての生の全体性を開示する試みとしてそれはあったのである。そうした散文詩の世界は、『有明集』の二元論的世界からの脱却、或いはその克服を告げるものであると同時に、日常の現実を唯一の〈現実〉と見做す自然主義的現実認識に対する反措定でもあった。このような認識に支えられた散文詩の世界の裡に、有明の「弱所」打開の試みの帰結が示されている

と考えられる。

「第三篇 明治期象徴詩の帰趨」に於いては、蒲原有明以後の日本近代象徴詩の展開、或いは変容の問題を取り上げる。

「第一章 自然主義と象徴詩」は明治四十年代以降、即ち明治末期の詩壇の動向に目を向けている。小説を中心とする日本の文壇を席卷した自然主義の影響は明治四十年以降、近代詩壇にも波及する。そうした状況の中で自然主義へと傾斜した近代詩は、その後、印象詩、気分詩へと急速な変質を示し、更に象徴詩との交差、一体化の方向を見せることになる。詩に於ける自然主義の主張が内在させていた、直接的な自己表白のモチーフに裏打ちされた、本質的にロマン主義的な性格が、印象詩そして気分詩への変移という詩的世界の内面化を促し、またそうした言わばロマン主義的な軌道の上で自然主義と象徴主義との連結が導かれることとなった。自然主義の圧倒的な影響下にあったと見做される明治末期の近代詩壇は、その内実としてはそのような自然主義と象徴主義との交差の状況の裡にあったと言わなければならない。そしてそうした動向を背景に、有明以後の象徴詩の変容という事態が不可避免的に招来されることになったのである。

「第二章 象徴詩の転回」は、如上の有明以後の象徴詩の変質を典型的に体现する詩集として北原白秋『邪宗門』（易風社、明治四二・三）を分析の対象とする。

明治四十一年の時点で成立を見る白秋の象徴詩は、感覚的な脈絡に於いて派生的、横滑りの展開する詩句によって構成される。そこに意味的な論理の同一性は介在せず、整合的な統一性、一貫性を認めることも出来ない。むしろ論理的整合性に基づく求心的統合とは無縁の機構に於いて、作品世界を統御する何らかの〈粹〉の存在が不可欠な程に、言語は自在な連なりを見せる。そうした言わば感覚的アナロジーを基底とした言語の水平的な連鎖と置換の自在な動きこそが、白秋の象徴詩への志向に於いて獲得された表現の論理に他ならなかった。そのような所謂「述語的世界」としての表現の論理に於いて、主語的な定立の対極に位置する、本質的に不定で流動的な主体の存在性をととして、白秋固有の詩的世界の成立が果たされていた。それは、日露戦後の精神的状況に深く根ざした主体の様態に他ならなかったが、白秋の場合、そうした主体の在り方が、象徴詩への志向の中で「述語的世界」の生成の可能性へと転化される。白秋は、日露戦後の主体の様態が固有に開示しうる言語的世界の可能性を象徴詩の試みをととして見出していったのである。そしてそのような白秋の象徴詩が、『有明集』とは大きく異なる位相に成立していることも明らかであろう。有明の象徴詩とは、〈閉ざされた世界〉の詩的設定の下に、固有の論理と秩序に支えられた内面世界の様相を、日常的現実と対立、拮抗する位相に於いて自立的に形象化する試みであった。それに対して白秋は、そうした外界の現実と対峙する自己同一的な主体の存在性の流失、解体に於いてこそ生成する言語的世界として、自らの象徴詩の定立を果たしたのである。それは、有明の象徴詩の不毛性、虚妄性を厳しく宣告する自然主義の潮流の中から詩人としての歩みを開始した白秋が至りついた固有の位置であった。ただし同時にそこには、象徴詩自体としての『邪宗門』の存立の位相もまた判然と示されている。即ち有明象徴詩の成立の契機をなし、その内面世界固有の様態の自立的な形象化の試みの基底をなしていた超越的性格、或いはイデアリスムの喪失、解消という事態がここに確実に認められるのである。そしてその超越性こそがサンボリズムの本質的な基盤をなすものであることを考える時、有明から白秋への展開が告知するのは、日本に於ける象徴詩それ自体の決定的な変容に他ならないことが明らかとなる。それ故、白秋が見出した固有の位置とは、取りも直さずフランス象徴主義の理念からの根本的な変質或いは逸脱として、日本近代象徴詩史上の極めて大きな屈折点を示していると言わなければならないのである。

最終章の「第三章 イデアリスムの帰趨」は、上述の有明象徴詩の基底をなすイデアリスムの問題につ

いて、先行する北村透谷の詩的営為との相関に於いて検討を加える。

日本近代詩の歴史を遡る時、有明に先行する「アイデアリスト」として、詩の存立する固有の領域としての「想世界」の詩的形象化の可能性を追求した北村透谷の存在が浮上してくる。厭世と絶望に充ちた深甚な現実認識を背景として、近代詩の固有の「想」の内実が追求される中で、現実世界と相関しつつ対立、拮抗する位相に詩の存立の場を見出そうとした両詩人の詩的営為は、日常的現実を唯一の客観的実在と見做す合理主義的世界観からの決定的な離脱において、「想世界」「絶対的現実」を詩的空間として開示することに賭けられていた。北村透谷と蒲原有明は、エマソンそしてサンボリズムを介して、アイデアリスムの世界観、現実認識を基軸として緊密に結びついている。透谷が未発に終わった「想世界」の詩的形象化の試みが有明に於いて結実を果たすに至ったのは、ともにアイデアリスムを基盤としつつも、有明が、サンボリズム受容をとおして詩的言語に関する根本的な認識を獲得していたことが深く関与していた。そして両者が等しく同時代の文壇に於いて徹底した否認にさらされたところに、日本に於ける近代象徴詩の命運もまた象徴的に示されていると言うことが出来るのである。

論文審査結果の要旨

本論文は、上田敏、蒲原有明を中心として、明治期における象徴詩の成立と展開について、比較文学的な観点から考察を加えたものである。

「第一篇 上田敏論」において、論者は、まず、フランス象徴詩の紹介と翻訳に精力的に取り組んだ上田敏の訳詩集『海潮音』の意義について、その翻訳を日本的歪曲化とする従来の批判に対し、それが声調の意義を閑却した同時代の新体詩への否定的認識に裏打ちされた、「文芸」としての翻訳詩を、原詩に即応し、日本語による声調を備えた詩として成立させようとした試みであったことを明らかにし、訳詩「落葉」のヴェルレーヌの原詩との精密な比較等を通して、その翻訳の具体的なあり方を検証する。フランス象徴詩の原語による深い理解を背景とし、詩の表現の卓抜な読みに裏付けられた、原詩と翻訳詩篇との精緻な比較等から導かれた見解は、きわめて説得力に富み、従来の研究がとどき得なかった高さと深みを持つものであり、今後の研究の指針となるものとして高く評価される。

また上田敏の象徴詩理解については、『海潮音』の編集に取り組む以前の理解がボードレールとヴェルレーヌを中心的存在と見做しつつ、「幽婉縹緲」という幽かで捉えがたい、微妙なニュアンス（「陰影」）の表現にその核心を認めるものであったのに対して、マラルメの談話やヴィジエ＝ルコックによるサンボルの多義的な意味作用に関する解説によって、『海潮音』以前の「幽婉体」という理解に新たな観点が付与され、相互に異質で、矛盾さえ孕む見解や立場の整合的な総合化を試みようとする意図の中で、敏の新たな象徴詩観が形成されていたことを明らかにする。さらに『海潮音』の序文による解説と翻訳をとおして象徴詩の範例を提出し、それを契機に詩壇に於いて象徴詩をめぐる議論が旺盛に交わされていた状況の中で、「象徴詩釈義」において改めて象徴詩の定義を行った敏の意図が、既に提起していた「象徴詩」の定義を補訂すると同時に、当時の詩壇に於ける「象徴詩」に関する議論と理解の方向の軌道修正をはかろうとするものであり、「真體」「本質」の開示に「象徴詩」の意義を認める立場には、「過渡時代」としての日露戦後の時代に成立すべき「新文芸」への提言が託されていたこと、そしてその発言は、自然主義が台頭し、象徴主義が急速に自然主義に吸収、統合されてゆく当時の文学的状況の裡に包摂され、埋没することになり、そこで提起されていた「コレスポンドンス」に基づく独自の世界観に支えられた「象徴詩」という極めて本質的な問題は閑却され、放置されたままに終わる、という展望が示される。日本

近代象徴詩の展開と帰趨について考える上で有効な視座を提示する重要な提言というべきであろう。

「第二篇 蒲原有明論」では、明治期象徴詩の最も優れた達成を示した第四詩集『有明集』を中心に蒲原有明の詩的営為をめぐる問題を考察する。

論者は、まず、『有明集』所収の象徴詩の背景には、自己の内面世界を閉じられた、固有の自立的な領域と見做している有明の認識があり、そうした内部世界の様態に照応するイメージが作品の構造を支えているのであり、そうした詩的構造の形成をとおして有明象徴詩の生成が果たされていることが解明する。そして、そこに至るまでの有明の詩的営為の展開について、「人の世」たる現実と、その対極としての天上的な理想化された〈彼方〉の世界とが織りなす二元的な構図が存在し、理想郷への希求、換言すれば浪漫主義的な憧憬のモチーフによって作品世界の様相と展開が強く規定されている初期詩集の世界に對して、第三詩集『春鳥集』では、先行する初期二詩集に認められた彼方の理想郷への憧憬のモチーフは大きな軌道修正を強いられ、寧ろそうした希求や憧憬の無効性、不毛性が示され、浪漫主義的な色彩が払拭された時、対極としての「人の世」たる現実、その「地なる愁」が作品世界を厚く塗り込め、「われ」を封じ込め、拘束する現実が「囚獄」と化す、というあり方を示していることが指摘される。そして第四詩集に於いて詩人の視線は更に内側に向けられていること、有明象徴詩に於ける内面世界の自立的な形象化の営みとは、そのように「囚獄」に幽閉されながら〈彼方〉の領域に到達する方途であった、とする。この有明の象徴詩の特質とその展開についての構図は、従うべきすぐれた見解であるが、それと同時に、詩歌というジャンルをこえて、近代文芸のモチーフやテーマについて考える上で示唆するところ少なくない、日本近代文芸史を見通そうとするとき重要な指標を与えるものとして大きな意義を持つものであるといえよう。

また、有明が自ら「渦巻」になぞらえた『有明集』の象徴詩の特質について、収束することのない背反、相剋を重ねる二つの極の間を揺れ動き続け、多様な二項対立関係が複雑に入り組みつつ交差し、決して一元化されることのない〈出口なし〉の状況、そのような両極間の不断の往還運動こそが、『有明集』の詩的世界の総体を支える主題論的構造に他ならないこと、意味伝達の道具としての「世間的言語」から「言語の自然」への還帰によって、イメージや音が織りなす新たな関係の裡に手繰り寄せられ、重ねられ、絶えず更新されてゆく「詩の言語」の世界——そのような詩の書法こそが、「純情風の直線式のもの」の対極に成立する、有明の所謂「渦巻」の内実を示唆していると考えられること、このような有明の象徴詩の確立に於いて、上田敏『海潮音』所収の象徴詩の翻訳が深く関与し、有明は、自らの志向する象徴詩の実現に向けて、『海潮音』が提示した象徴詩の三様のスタイルの方法を積極的に受容し、内面世界の自立的形象化の試みに於いて統合することによって初めてその固有の象徴詩の成立が果たされたのであり、そこに日本近代象徴詩の成立に於いて『海潮音』から有明への展開の筋道を確実に辿ることが出来る、とする論者の把握は、日本近代象徴詩の成立と展開について、従来の研究が示し得なかった展望をひらいたものであり、今後参看されるべき業績であることは疑いを容れない。

なお、そうした有明の詩作の背景にあった詩的理念については、とくにステファヌ・マラルメとの対比を視点として考察を加え、あらゆる存在の本質を〈無〉と見做す、仏教との交差の中で形成された存在論的認識が両者の思考の基盤をなしていたのであり、そうした認識に基づくイデアリスムの世界観が有明とマラルメの結節点となっていること、有明がマラルメを中心とするフランス象徴主義の理念を正統的に理解し実践した詩人であることを解明し、象徴詩人としての有明の特質が証示される。また『有明集』巻末に配されたバラッド「人魚の海」の分析を通して、そこに示された二元論的認識に基づく合理主義的な現実認識を脱却した境位が、有明の象徴主義の理念を告げるものであることを明らかにする。有明における象徴主義の理念の内実を解明したものとして評価すべき研究成果である。

また、『有明集』が刊行直後、当時の詩壇を席卷しつつあった自然主義の文芸思潮を背景に徹底した批判にさらされたが、イデアリスムに基づく固有の現実認識を基盤とした有明の詩的営為は、自然主義への傾斜を顕著に示していた同時代の詩壇の趨勢に対する反立、反措定としての位置を確かに担うものであったこと、有明の散文詩世界は、『有明集』の二元論的世界からの脱却、或いはその克服を告げるものであると同時に、日常の現実を唯一の〈現実〉と見做す自然主義的現実認識に対する反措定でもあり、このような認識に支えられた散文詩の世界の裡に、有明の「弱所」打開の試みの帰結が示されていると考えられる、として有明の散文詩の意義を評価する論者の見解は首肯すべきものである。有明の散文詩への展開の意味が、ここにおいてはじめて明らかになったといえよう。

蒲原有明以後の日本近代象徴詩の展開、或いは変容の問題を取り上げる「第三篇 明治期象徴詩の帰趨」では、明治四十年以降、自然主義へと傾斜した近代詩が、その後、印象詩、気分詩へと急速な変質を示し、更に象徴詩との交差、一体化の方向を見せ、自然主義の主張が内在させていた、直接的な自己表白のモチーフに裏打ちされた、本質的にロマン主義的な性格が、印象詩そして気分詩への変移という詩的世界の内面化を促し、そうしたロマン主義的な軌道の上で自然主義と象徴主義との連結が導かれたこと、こうした動向を背景に、有明以後の象徴詩の変容という事態が不可避免的に招来されることになったことが指摘される。そしてそのような有明以後の象徴詩の変質を典型的に体現する詩集として北原白秋『邪宗門』が位置づけられ、白秋が、日露戦後の主体の様態が固有に開示しうる言語的世界の可能性を象徴詩の試みをとおして見出していったこと、白秋が有明の象徴詩の不毛性、虚妄性を厳しく宣告する自然主義の潮流の中から詩人としての歩みを開始したことを示していると同時に、有明象徴詩の成立の契機をなし、その内面世界固有の様態の自立的な形象化の試みの基底をなしていた超越的性格、或いはイデアリスムの喪失、解消が認められ、その超越性こそがサンボリスムの本質的な基盤をなすものであることを考える時、有明から白秋への展開は、日本に於ける象徴詩それ自体の決定的な変容に他ならないこと、白秋が見出した固有の位置とは、取りも直さずフランス象徴主義の理念からの根本的な変質或いは逸脱として、日本近代象徴詩史上の極めて大きな屈折点を示していると言わなければならないことが述べられる。また有明象徴詩の基底をなすイデアリスムの問題について、先行する北村透谷の詩的営為との相関に於いて検討を加え、北村透谷と蒲原有明は、エマソンそしてサンボリスムを介して、イデアリスムの世界観、現実認識を基軸として緊密に結びつき、透谷が未発に終わった「想世界」の詩的形象化の試みが有明に於いて結実を果たすに至ったのは、ともにイデアリスムを基盤としつつも、有明が、サンボリスム受容をとおして詩的言語に関する根本的な認識を獲得していたことが深く関与していたことが指摘される。日本近代象徴詩が辿ることとなった道筋の必然性を解明し、また明治期における日本文芸の特質の一面を明らかにした卓論というべきであろう。

上田敏、蒲原有明を中心として、日本近代象徴詩の成立と展開について、比較文学的な観点から考察を加えた本論文は、以上述べてきたように、その精緻な分析と卓越した洞察、広く高い視座からの考察によって、日本近代象徴詩研究に新たな展望をひらき、さらに日本近代文芸の成立と展開についても示唆するところ大きい、画期的な業績として高く評価されるものであり、斯学の発展に寄与するところきわめて大である。

よって、本論文の提出者は、博士(文学)の学位を授与されるに十分な資格を有するものと認められる。